

# Thessalonique, centre de production d'objets d'arts au XIVE siècle

KATIA LOVERDOU-TSIGARIDA

La ville de saint Démétrios, après sa conquête par les Latins en 1204, devint la capitale d'un royaume. Les transformations sociales et économiques engendrées par cette nouvelle situation se perpétuèrent après la reconquête de Thessalonique par les Byzantins, alors que les souverains de l'empire multipliaient leurs séjours dans les palais de la ville. Nombre d'empereurs et de membres de la famille impériale y séjournèrent durant de longues périodes.<sup>1</sup> Ainsi, la ville prend au XIVE siècle le caractère d'une capitale adaptée au rôle dirigeant qui lui avait été conféré. Ce rôle dont la ville était redevable autant à sa remarquable position géographique qu'aux nombreux contacts qu'elle entretenait avec l'Europe occidentale et le monde slave, offrait un caractère oecuménique, marqué par une réelle autonomie, aussi bien dans les domaines politique et social que culturel. La frappe de monnaies par la ville aux XIIIe et XIVE siècles reflète précisément ces caractéristiques.<sup>2</sup>

L'oecuménisme et l'expression d'autonomie sont des caractéristiques présentes parmi des éléments traditionnels toujours dominants, qui apparaissent clairement dans les arts mineurs de la ville, objet de notre recherche. Les objets d'arts mineurs produits à Thessalonique et découverts lors de fouilles dans la ville sont en nombre réduit,<sup>3</sup> bien qu'un plus grand nombre lui soit attribué à partir d'éléments plus ou moins fiables. Je voudrais men-

<sup>1</sup> Michel IX mourut à Thessalonique en 1320 et aussi sa femme Maria en 1333, après avoir passé dix ans dans un monastère de Thessalonique sous le nom de Xéni. D'autres empereurs la choisirent pour centre administratif, comme Andronic III qui, à partir de 1326, en fit le siège du quartier général des opérations qu'il entreprit contre son grand-père Andronic II et qui continua à s'y rendre fréquemment après s'être imposé (1332, 1334, 1339), de même que son fils Jean V Paléologue qui y séjourna trois ans (1349-51) et Anne Paléologina, mère de Jean V qui, à partir de 1351, s'installa à Thessalonique qu'elle gouverna jusqu'à sa mort. Voir G. Theodorides, *Τοπογραφία και πολιτική ιστορία της Θεσσαλονίκης κατά τον ΙΔ' αιώνα*. (Thessalonique, 1959). Cf. A. Bakalopoulos, *Ιστορία της Θεσσαλονίκης* (Thessalonique, 1983), 127; A. Stauridou-Zaphraka, *Η Θεσσαλονίκη. Η δεύτερη πόλη της αυτοκρατορίας από τα τέλη του 10ου αι. έως το 1430, Επιστημονική Ημερίδα*, "Η ιστορική Πορεία της Θεσσαλονίκης," 23.11.1985 (Athènes, 1988); M. Kamboure-Bamboukou and A. Papazotos, *Η παλαιολόγεια ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη* (Thessalonique, 1985), 9-10.

<sup>2</sup> Des thèmes iconographiques originaux, différents des périodes précédentes, et d'autres fortement influencés par l'art occidental, ainsi que des sujets décoratifs profondément allégoriques, proclament les principes de la monarchie héréditaire et de la foi chrétienne. Voir I. Touratsoglou, "L'atelier monétaire de Thessalonique au XIVE siècle après J.Chr. Le rayonnement d'un centre artistique avant le déclin de l'empire," dans *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVE s. Recueil des rapports du IVe Colloque Serbo-Grec. Belgrade 1985* (Belgrade, 1987), 183 ff. Voir aussi l'article de C. Morrisson dans ce même volume.

<sup>3</sup> Il s'agit surtout de la céramique qui provient de tombes trouvées dans la ville.

tionner ici les difficultés méthodologiques provoquées par ceux qui aiment attribuer des oeuvres d'art aux centres de production sans que des ateliers soient attestés.<sup>4</sup>

Même une ville comme Thessalonique, qui avait nécessairement développé des ateliers de production d'arts mineurs pour répondre aux besoins des pèlerins, des marchands et des militaires qui la visitaient, ne nous a peut-être pas montré ses ateliers.<sup>5</sup> Nous savons qu'elle devait également couvrir les besoins en objets de luxe des régions alentour et notamment des monastères du Mont Athos et des riches petites villes voisines, telles que Véria, Ohrid, Kastoria, Serrès dans lesquelles étaient installés d'importants seigneurs byzantins et qui représentaient aussi une demande importante.

D'ailleurs le Mont Athos a longtemps constitué la principale source pour la découverte d'oeuvres d'arts mineurs attribuées à des ateliers de Thessalonique. De nombreuses offrandes ont été retrouvées dans les monastères, que leur donateur, la tradition ou certains éléments des oeuvres elles-mêmes attribuent à Thessalonique. Parallèlement, les archives des monastères offrent des informations sur des donations, aujourd'hui disparues, dont l'origine doit être recherchée dans la ville. En outre, des oeuvres d'arts mineurs plus anciennes peuvent nous montrer certaines formes traditionnelles dont les exemples de la période que nous examinons à présent ont par hasard disparu.

Nous commencerons notre recherche sur la production d'oeuvres d'arts mineurs au XIV<sup>e</sup> siècle avec des oeuvres liées au culte de Saint-Démétrios que nous pouvons, avec une relative certitude, attribuer à Thessalonique. L'origine de la production remonte peut-être à la période paléochrétienne, car il est connu que, à cette époque, les pèlerins recevaient des objets bénis, tels que des ampoules ou des enkolpia renfermant des reliques. Il pouvait notamment s'agir d'eulogies, ampoules pour l'eau bénite, comme dans le sanctuaire de saint Ménas en Egypte. Nous ignorons si la fabrication de ces objets pour les pèlerins débuta à l'époque de la construction de l'église. Certains éléments nous permettent toutefois d'affirmer que des objets de ce type étaient produits à Thessalonique. Un moule en pierre pour métaux, daté du VIII<sup>e</sup> siècle, a été découvert dans une fouille au nord de l'église Saint-Démétrios.<sup>6</sup> Il s'agit d'un moule pour la fabrication d'ampoules à eulogie en métal avec une représentation de l'apôtre André et vraisemblablement de l'apôtre Paul, de part et d'autre d'une croix dont la branche supérieure est ornée d'un buste du Pantocrator.<sup>7</sup>

La production d'eulogies est ainsi confirmée, au moins à partir du VIII<sup>e</sup> siècle. Le fait que ces eulogies ne semblent pas être en rapport avec le pèlerinage de Saint-Démétrios, n'exclut pas une production équivalente parallèle. Nous pensons que, comme dans d'autres lieux de pèlerinage, les pèlerins pouvaient acquérir des objets-souvenirs produits sur place.

Parmi les oeuvres de culte vraisemblablement produits par les ateliers de la ville de Thessalonique pour les besoins des pèlerins du X<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle et proches de la

<sup>4</sup> Le problème essentiel est l'insistance de ceux qui croient que tous les objets d'art qui portent la représentation de saint Démétrios proviennent de Thessalonique.

<sup>5</sup> Les fouilles jusqu'à maintenant nous ont donné seulement quelques ateliers de verre et de céramique. Voir ci-dessous.

<sup>6</sup> Voir S. Pelekanides, *Πρακτ.Αρχ.Ετ.* (1959): 38–41; G. Galavaris, *RBK* 1 (1966): 747–52 et du même, *Bread and the Liturgy* (Madison, Wisc., 1970), 141–43.

<sup>7</sup> Voir A. Mentzos, "Sceau de bénédiction en pierre," *Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού* (Musée de la civilisation byzantine) 3 (1996): 18–27.

tradition paléochrétienne du culte, on note avec intérêt les flacons en plomb,<sup>8</sup> perpétuant la forme des ampoules paléochrétiennes. L'utilisation de flacons en plomb est liée aux transformations du culte du saint au XIIe siècle avec la *myroblisie*, et notamment à la nécessité de recueillir le *myron*. Rappelons qu'à Thessalonique il existait un exemple antérieur de myroblisie, remontant à 892, de la tombe de sainte Théodora, religieuse dans un monastère de la ville.<sup>9</sup> Les flacons en plomb, de forme antiquisante, que Stavrakios nomme au XIIIe siècle des "koutrouvia,"<sup>10</sup> étaient destinés au myron de saint Démétrios et de sainte Théodora. La technique du rendu des sujets iconographiques est la même sur tous les flacons. Le contour du sujet est rendu par un dessin linéaire en relief, saillant avec de nombreuses imperfections dans leur exécution qui témoignent qu'il s'agit d'une production de masse. La thématique est limitée. Le buste d'un saint inscrit dans un médaillon occupe chacune des faces planes de la panse du flacon, les bustes les plus courants étant ceux de saint Démétrios et de sainte Théodora.<sup>11</sup> Leur fabrication simple et peu coûteuse, le caractère traditionnel du décor saillant et de l'iconographie, les relient à des ateliers de la ville, vraisemblablement liés à l'Église. Il est probable que les pèlerins les portaient autour du cou comme des phylactères contre les maladies et les démons, et que, parfois, ils accompagnaient le défunt dans sa tombe. Ces flacons étaient surtout utilisés par des pèlerins étrangers qui ramenaient du myron dans leur pays.<sup>12</sup>

Parmi les oeuvres de culte fabriquées à Thessalonique du Xe au XIIIe siècle avec des matériaux précieux, destinées à l'aristocratie byzantine et aux souverains orthodoxes étrangers, on compte un groupe de petits reliquaires qui, d'après André Grabar,<sup>13</sup> n'ont pas d'équivalents à l'époque byzantine, et qui nous donnent de précieux renseignements sur cette production de la ville. Grabar a présenté en 1950 et en 1954, dans deux articles sur les reliquaires de saint Démétrios,<sup>14</sup> une première liste de ces objets dont les caractéristiques certifient leur origine commune. Il s'agit surtout de reliquaires qui pouvaient

<sup>8</sup> Voir Ch. Bakirtzis, "Κουτρούβια μύρου από τη Θεσσαλονίκη," *Akten des XVI. Internationaler Byzantinisten Kongress*, vol. 2.3, *JÖB* 32.3 (1982): 523–28, et idem, "Byzantine Ampullae from Thessaloniki," dans *Blessings of Pilgrimage*, ed. R. Ousterhout (Urbana–Chicago, 1990), 140–49. Voir aussi le catalogue de l'exposition du Tour Blanche à Thessalonique, *Θεσσαλονίκη. Ιστορία και τέχνη, Εκθέση Λευκού Πύργου* (Athènes, 1986), 30, nos. 2–4, et *Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era*, Metropolitan Museum of Art (New York, 1997), 169.

<sup>9</sup> Pour le monastère de Sainte-Théodora, voir dans le même volume l'article de Ch. Bakirtzis. Pour les fonctions miraculeuses du *myron* de Sainte Theodora, voir A.-M. Talbot, *Holy Women of Byzantium* (Washington, D.C., 1996), 159–237.

<sup>10</sup> Voir Ιωάννου Σταυρακίου "Λόγος εις τὰ θαύματα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου," par Ioakeim Iberites, *Μακεδονικά* 1 (1940): 353, f. 87: καὶ σκεῦος τι, ὡς ἐδόκει, φέρων χερσίν, ὃ δεῖ τὰ ἐγγωρίως καλεῖται κουτρούβιον, τοῦτον ἀναβλύζοντων ἐκείθεν μύρων πεπλήρωκεν. Cf. G. et M. Soteriou, *Ἡ Βασιλική τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης* (Athens, 1953), 22 et 238.

<sup>11</sup> La représentation sur le même flacon des deux saints myroblites peut être attribuée à une production unique qui répondait aux besoins des deux cultes, tandis que les flacons qui combinaient saint Démétrios et la Vierge ou saint Nestor devaient être destinés uniquement au culte du saint protecteur.

<sup>12</sup> Il faut noter que, jusqu'à aujourd'hui, aucun flacon en plomb n'a encore été retrouvé dans des tombes à Thessalonique ou plus généralement dans la ville.

<sup>13</sup> Voir A. Grabar, "Quelques reliquaires de Saint-Démétrios et le martyrium du saint à Salonique," *DOP* 5 (1950): 1–28.

<sup>14</sup> Voir note 13 et A. Grabar, "Un nouveau reliquaire de S. Démétrios," *DOP* 8 (1954): 307 ff. Cf. A. Mentzos, *Το προσκύνημα του Αγ. Δημητρίου Θεσσαλονίκης στα βυζαντινά χρόνια* (Athènes, 1994), 7ff; A. Effenberger, *Byzantinische Kunstwerke im Besitz deutscher Kaiser, Bischöfe und Klöster im Zeitalter der Ottonen* (Hildesheim, 1993), 1: 145–59.

recevoir du *lythron* et du *myron*. Leur iconographie témoigne d'un certain archaïsme, survivance de l'époque paléochrétienne, comme l'était le culte même de saint Démétrios dans son sanctuaire à Thessalonique. De dimensions réduites, ils sont munis d'un double couvercle, dont le couvercle intérieur masque à l'aide d'un ou deux volets une image de saint Démétrios en buste, les mains croisées et les yeux fermés (Fig. 2). Le couvercle extérieur porte une représentation de saint Démétrios debout (Fig. 1). "La persistance sur ces reliquaires de certains motifs signifie," d'après Grabar, "que tous prétendent imiter le sarcophage et le ciborium du Saint à Thessalonique."

Parmi les reliquaires-enkolpia de saint Démétrios que nous connaissons aujourd'hui, on trouve une catégorie reproduisant même le sarcophage du saint. Trois de ces reliquaires sont conservés à l'évêché d'Halberstadt<sup>15</sup> et deux, respectivement au monastère de Vatopédi<sup>16</sup> (Figs. 1, 2) et au monastère de Lavra, au Mont Athos<sup>17</sup> (Figs. 3, 4). On suppose qu'ils reproduisaient la forme du sarcophage du saint, telle qu'elle était conservée jusqu'au XIIe siècle dans le ciborium en marbre de la même époque dans l'église Saint-Démétrios.<sup>18</sup> Une seconde catégorie comprend les reliquaires-enkolpia de forme ronde de Dumbarton Oaks et du British Museum.<sup>19</sup> Enfin, le reliquaire du Kremlin appartient à une troisième catégorie.<sup>20</sup> Ces oeuvres, datées avec plus ou moins de précision par les chercheurs du Xe au XIIIe siècle, révèlent une production continue qui peut se poursuivre à l'époque des Paléologues, au cours de laquelle le culte de saint Démétrios devait connaître un essor particulier, en tant que saint protecteur de la famille dirigeante.<sup>21</sup>

Manuel Philes a écrit un ensemble d'épigrammes sur des représentations de la vie et du martyre de saint Démétrios<sup>22</sup> qui, d'après A. Frolov<sup>23</sup> et A. Xyngopoulos,<sup>24</sup> ornaient un reliquaire en argent renfermant du *lythron* et du *myron*, semblable à celui de Vatopédi, et qui appartenait au despote de la ville Démétrios Paléologue (1322–40). Ainsi nous avons la preuve que la production de reliquaires se poursuit à cette époque avec peut-être quelques modifications. Le reliquaire en marbre de saint Démétrios conservé au monastère de Lavra au Mont Athos (Fig. 5, 6), traduit peut-être l'évolution du culte du saint et des objets de pèlerinage.<sup>25</sup> Le sarcophage à revêtement en argent conservé dans le

<sup>15</sup> Voir Grabar, "Quelques reliquaires," 2 ff, et *The Glory of Byzantium*, no. 108.

<sup>16</sup> Voir A. Xyngopoulos, "Βυζαντινόν κιβωτίδιον μετά παραστάσεων ἐκ τοῦ βίου τοῦ Ἀγ. Δημητρίου," *Ἀρχ. Ἐφ.* 75 (1936): 101–36.

<sup>17</sup> Une première présentation: voir Mentzos, *To προσκύνημα*, 134. Sous presse: K. Loverdou-Tsigarida, *Λειτουργίες του Αγ. Δημητρίου οζη, Μονή της Λαύρας Αγ. Όρους*, "Θωράκιο," volume à la mémoire de P. Lozaris, Athènes, 2003.

<sup>18</sup> Voir Mentzos, *To προσκύνημα*, 140ff.

<sup>19</sup> Voir Grabar, "Un nouveau reliquaire," 307 ff, et sur cet article cf. J. Alexander in *Speculum* 31 (1956): 359–71. Voir aussi *Byzantium: Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections* (London, 1994), 186; *Glory of Byzantium*, nos. 116 et 117.

<sup>20</sup> Voir Mentzos, *To προσκύνημα*, note 261 avec la bibliographie. Voir aussi A. Bank, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums* (Leningrad, 1977), fig. 205–206, éd. 1985, fig. 203–204. Malgré sa datation précise de 1059–1067, fournie par l'inscription qui l'accompagne et la représentation du couple impérial de Constantin X Doukas et de son épouse, son attribution à un centre de production précis reste encore incertaine.

<sup>21</sup> Les monnaies de l'époque qui portent la figure du saint Démétrios seule ou avec celle de l'empereur, ou encore une scène de sa vie, montrent sa popularité et la place qu'il tenait dans la vie religieuse de l'empire.

<sup>22</sup> Voir *Manuelis Philae Carmina*, ed. E. Miller (Paris, 1855–57; repr. Amsterdam, 1967), 1: 135, poème 274.

<sup>23</sup> A. Frolov, "Un nouveau reliquaire byzantin (*Manuelis Philae carmina* I pp. 133–137)," *REG* 66 (1953): 100ff.

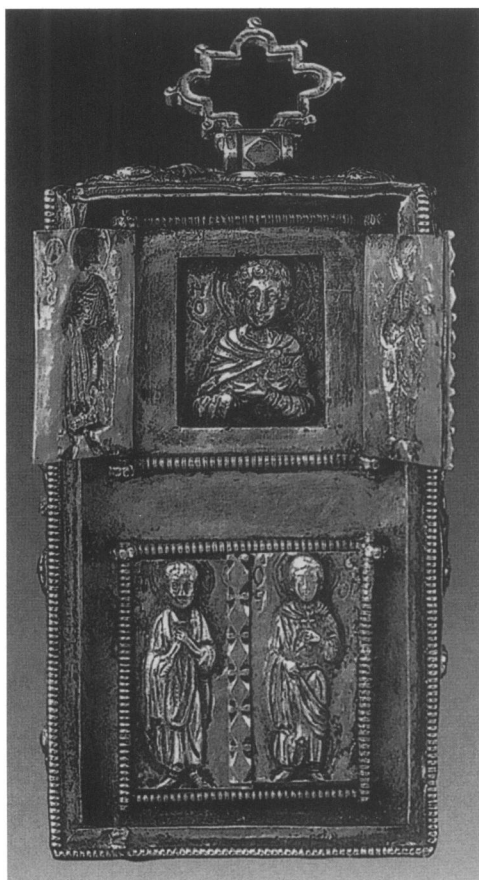
<sup>24</sup> Voir A. Xyngopoulos, *Ὁ εἰκονογραφικὸς κύκλος τῆς ζωῆς τοῦ Ἀγίου Δημητρίου* (Thessalonique, 1970), 47–49 et 58–60.

<sup>25</sup> Voir Mentzos, *To Προσκύνημα*, 139.

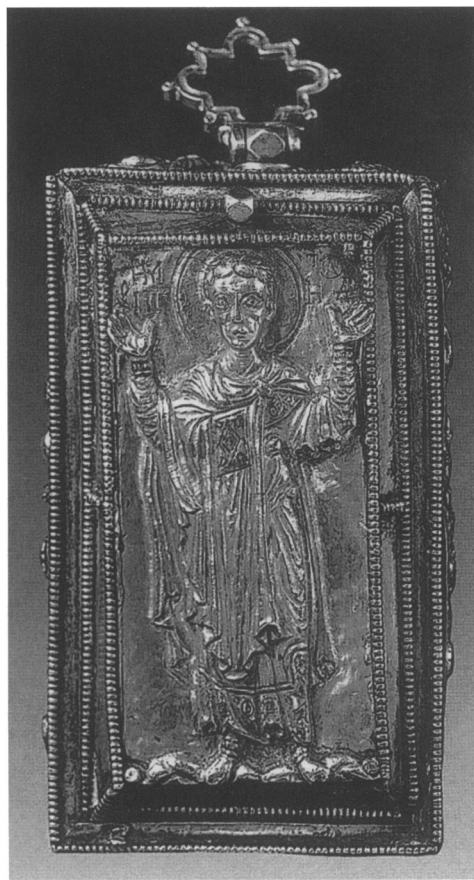




1 Reliquaire de saint Démétrios à Vatopedi, Mont Athos



a



b

2a-b Détails du même reliquaire



3 Reliquaire de saint Démétrios à Lavra, Mont Athos



4 Détail du même reliquaire ouvert

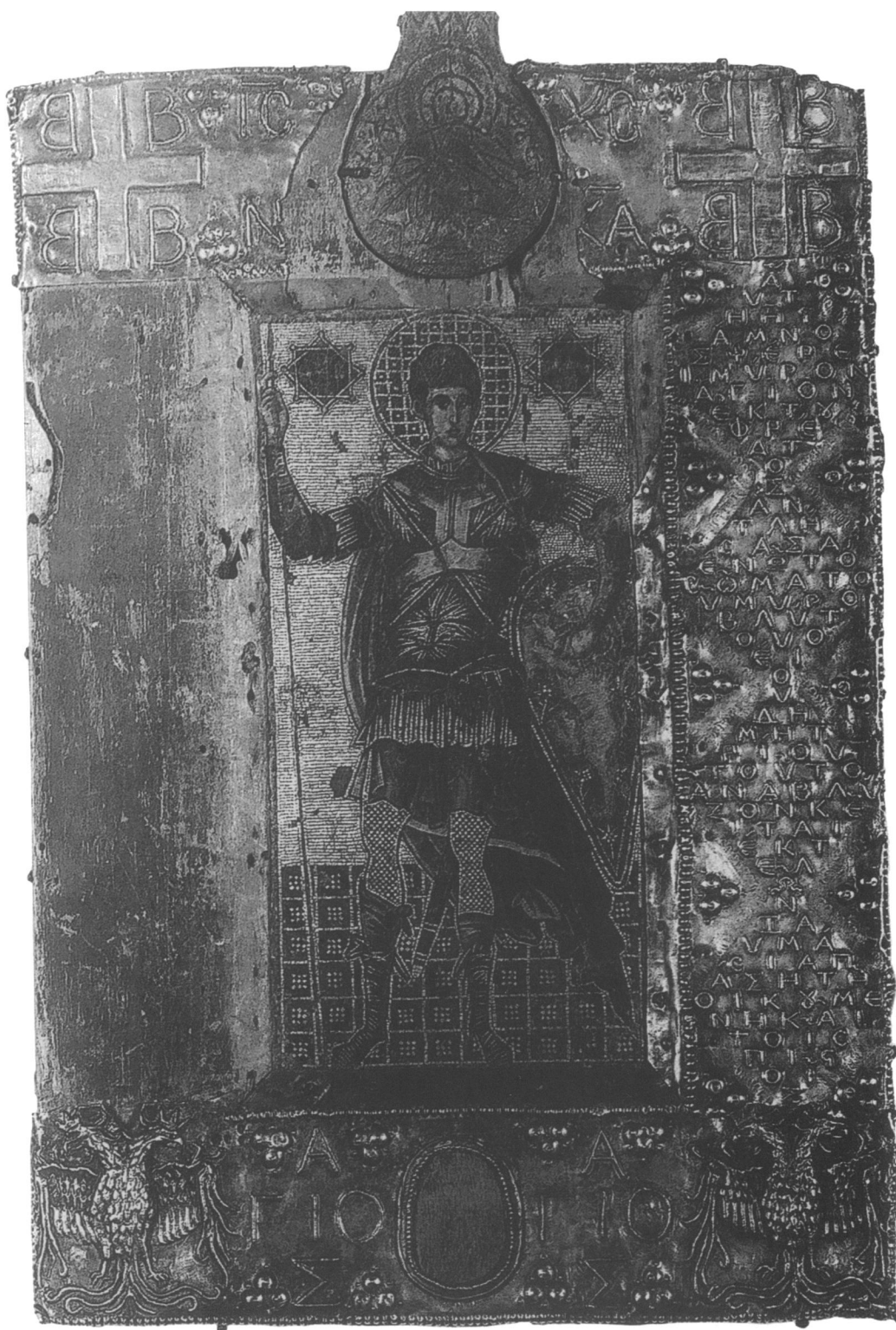


5 Reliquaire en marbre de saint Démétrios à Lavra, Mont Athos



6 Détail du même reliquaire, vu d'un autre côté





7 Icône en mosaïque de saint Démétrios à Sassoferatto (d'après Grabar, *Les revêtements*)



8 Icône de l'Annonciation en mosaïque au Victoria and Albert Museum (d'après Furlan)

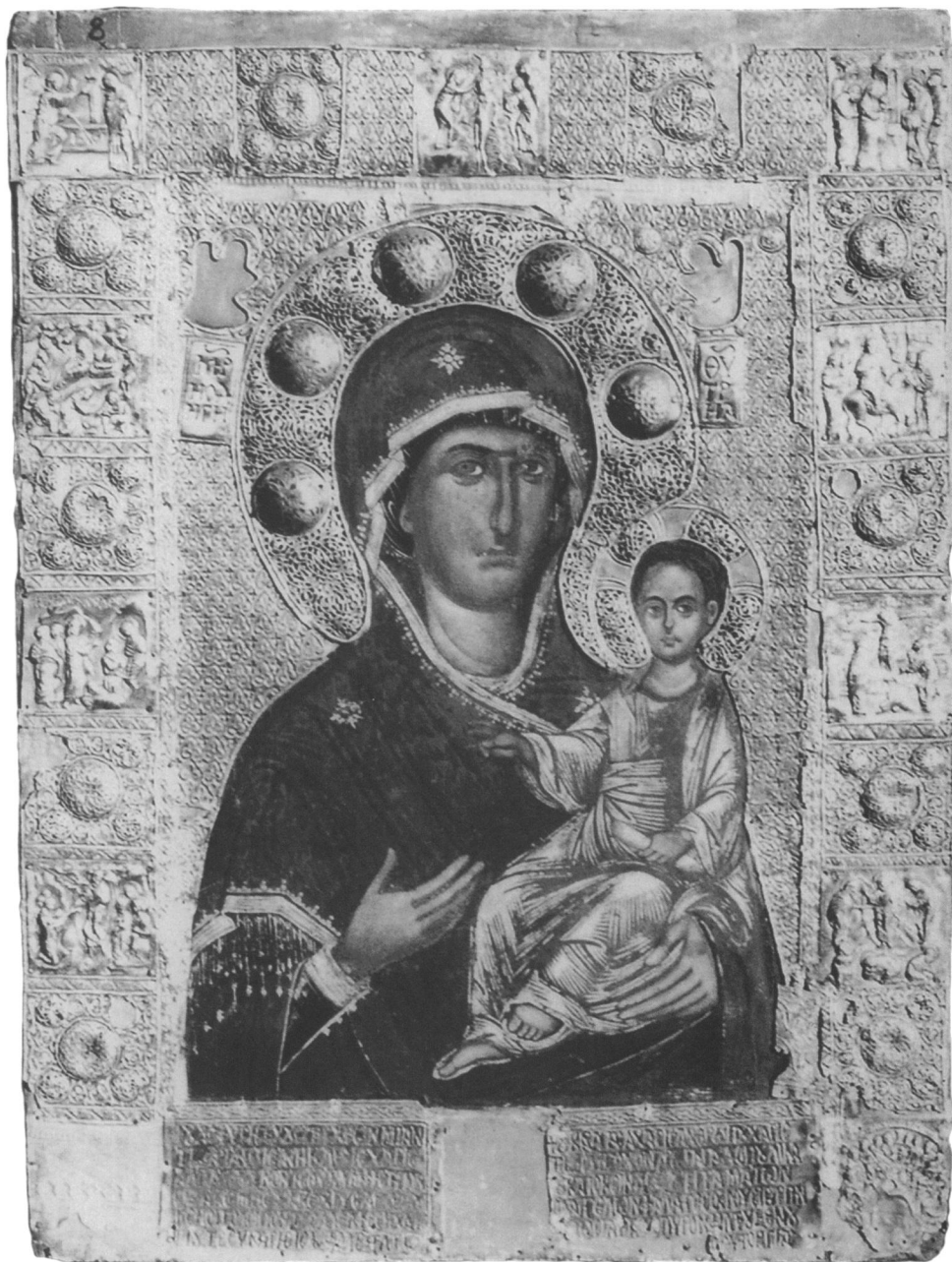


9 Icône de la Vierge de Freising, donation de Manuel Disypatos (d'après Grabar)





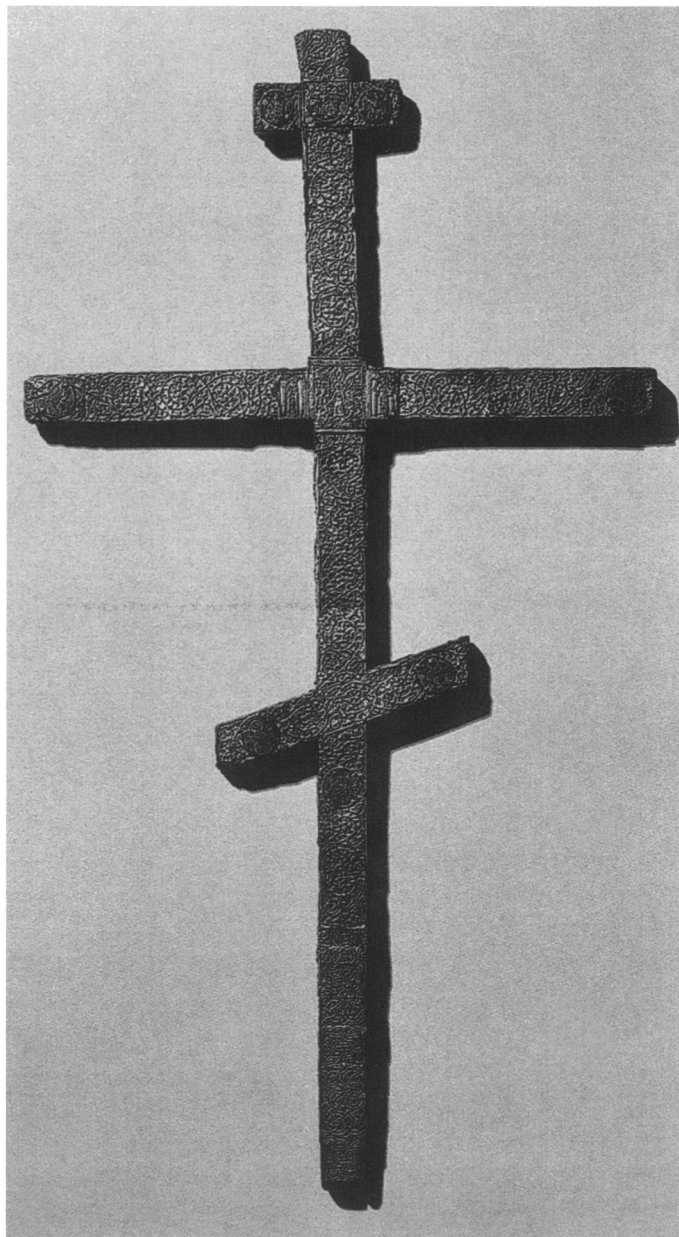
10 Icône de la Vierge, donation de Constantin Akropolites et sa femme. Galerie Tretiakov (d'après Grabar)



11 Icône de la Vierge, donation de Papadopoulina et d'Arianitissa, Vatopedi, Mont Athos



12 Icône des apôtres Pierre et Paul, donation du despote Andronic Paléologue à Vatopedi, Mont Athos

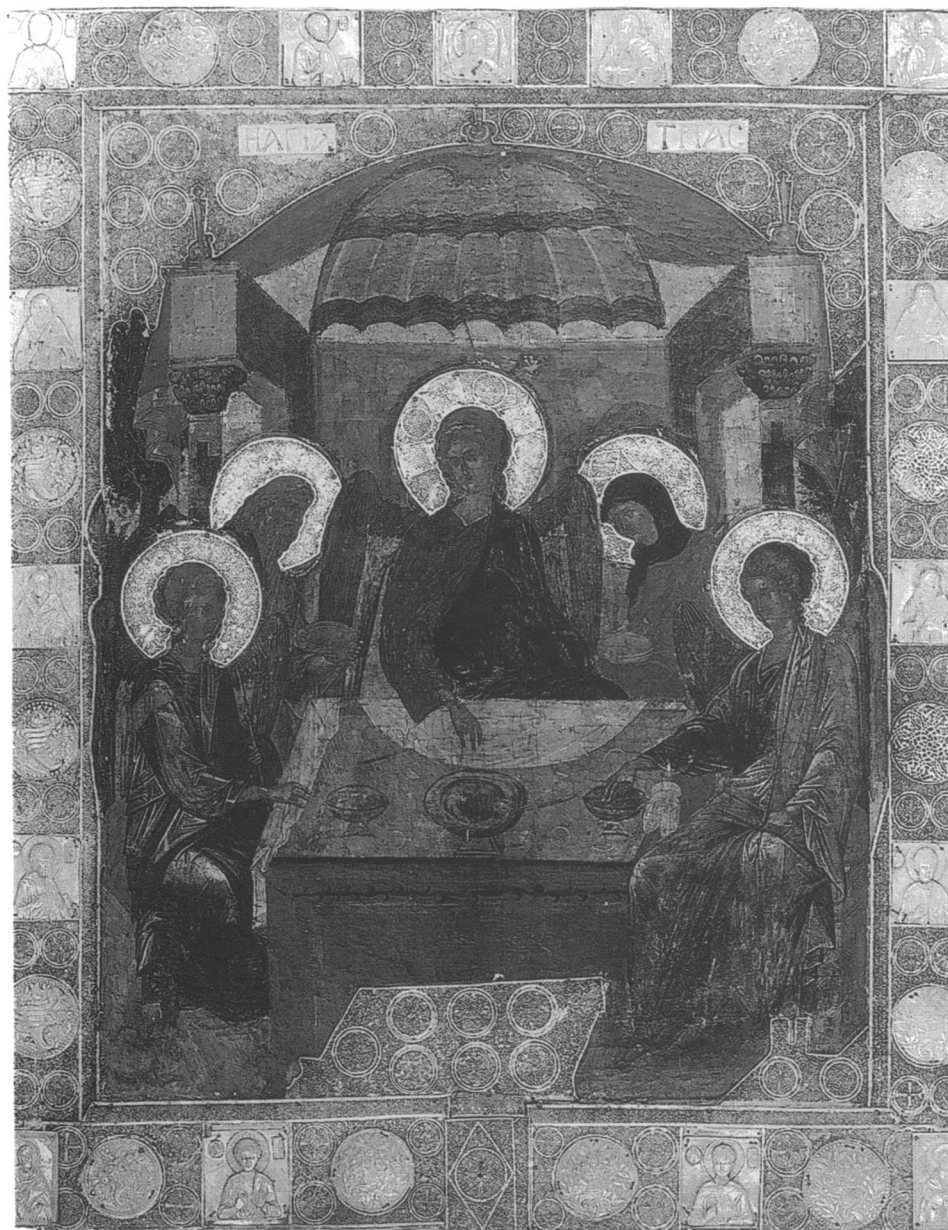


13 La croix dite de Constantin, donation du despote Andronic Paléologue à Vatopedi, Mont Athos

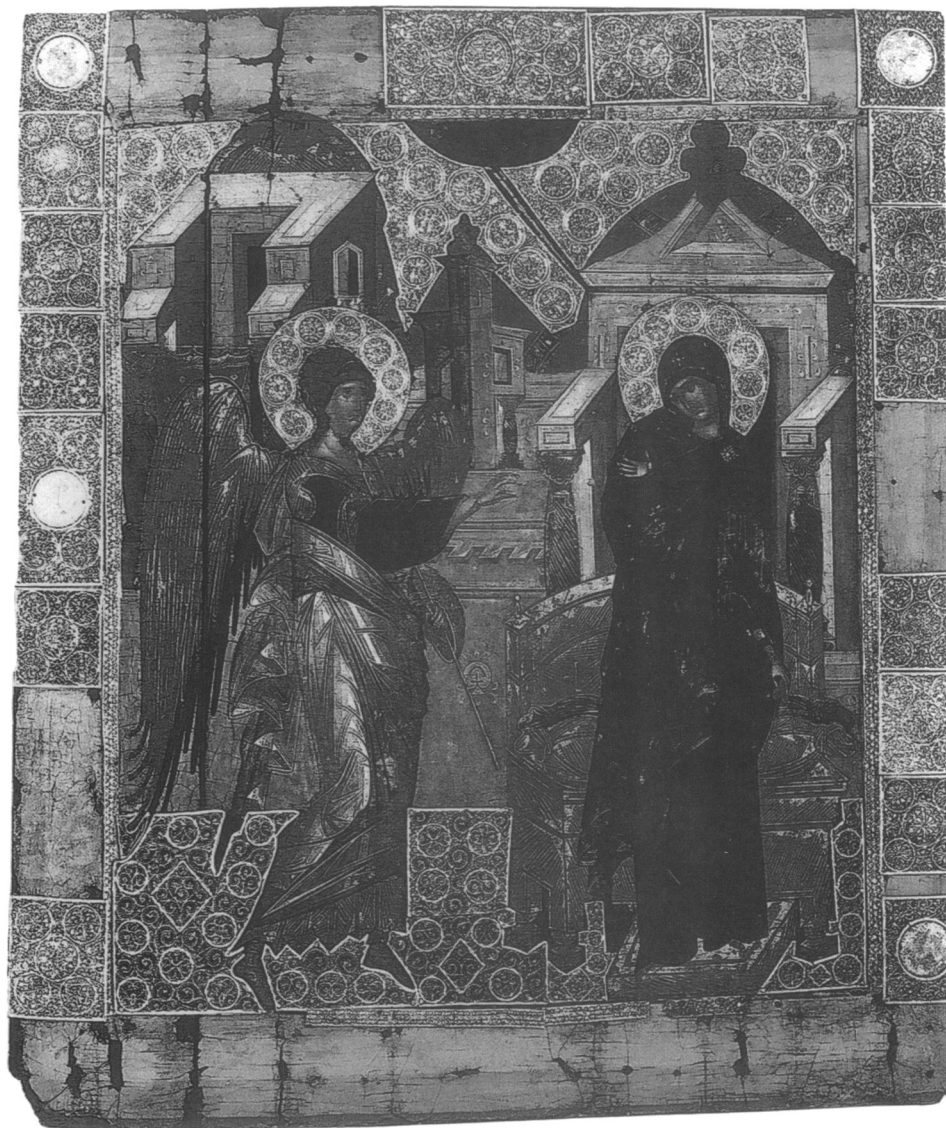


14 Icône de la Vierge Hodegetria, Vatopedi, Mont Athos

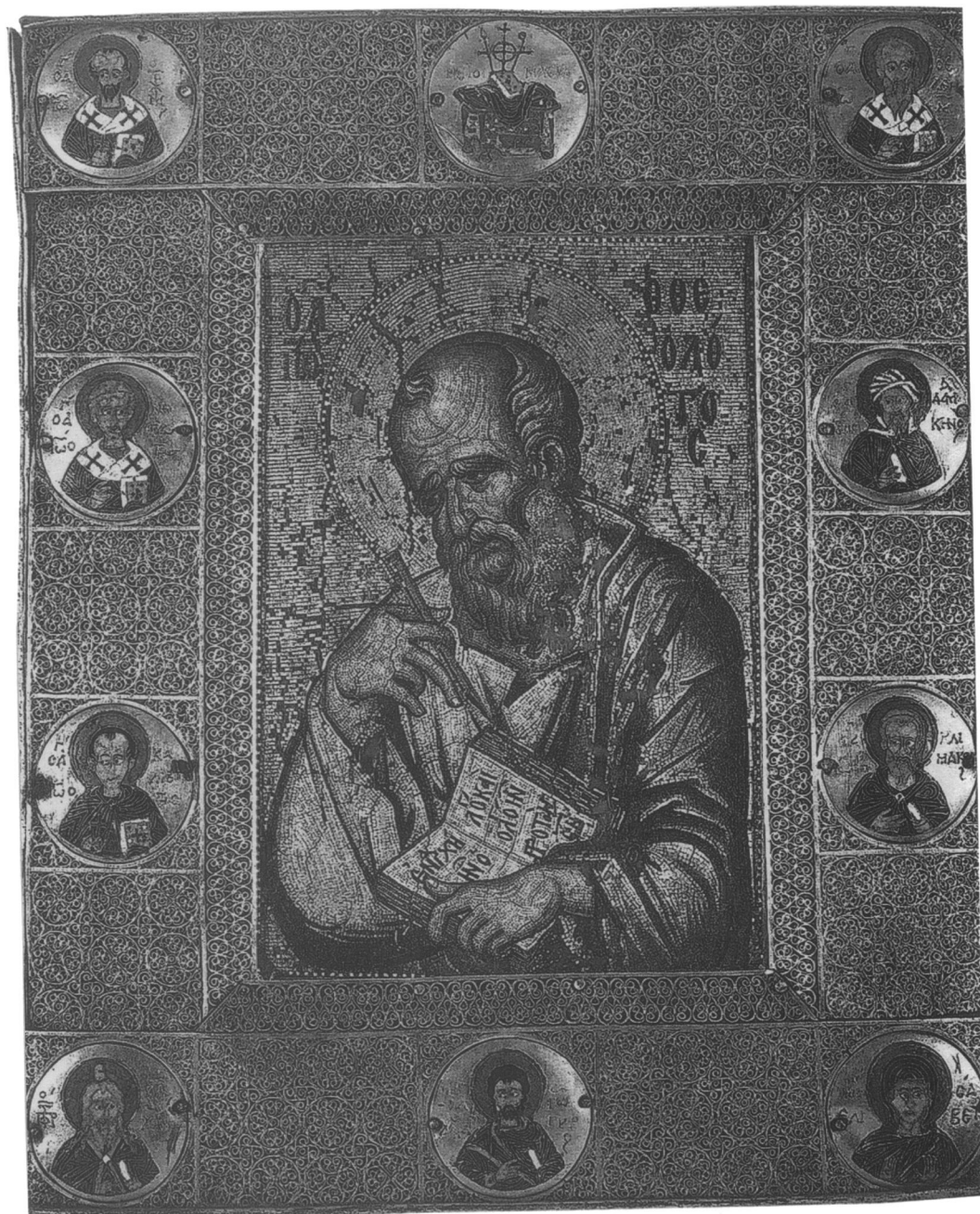




15 Icône de l'Hospitalité d'Abraham, Vatopedi, Mont Athos

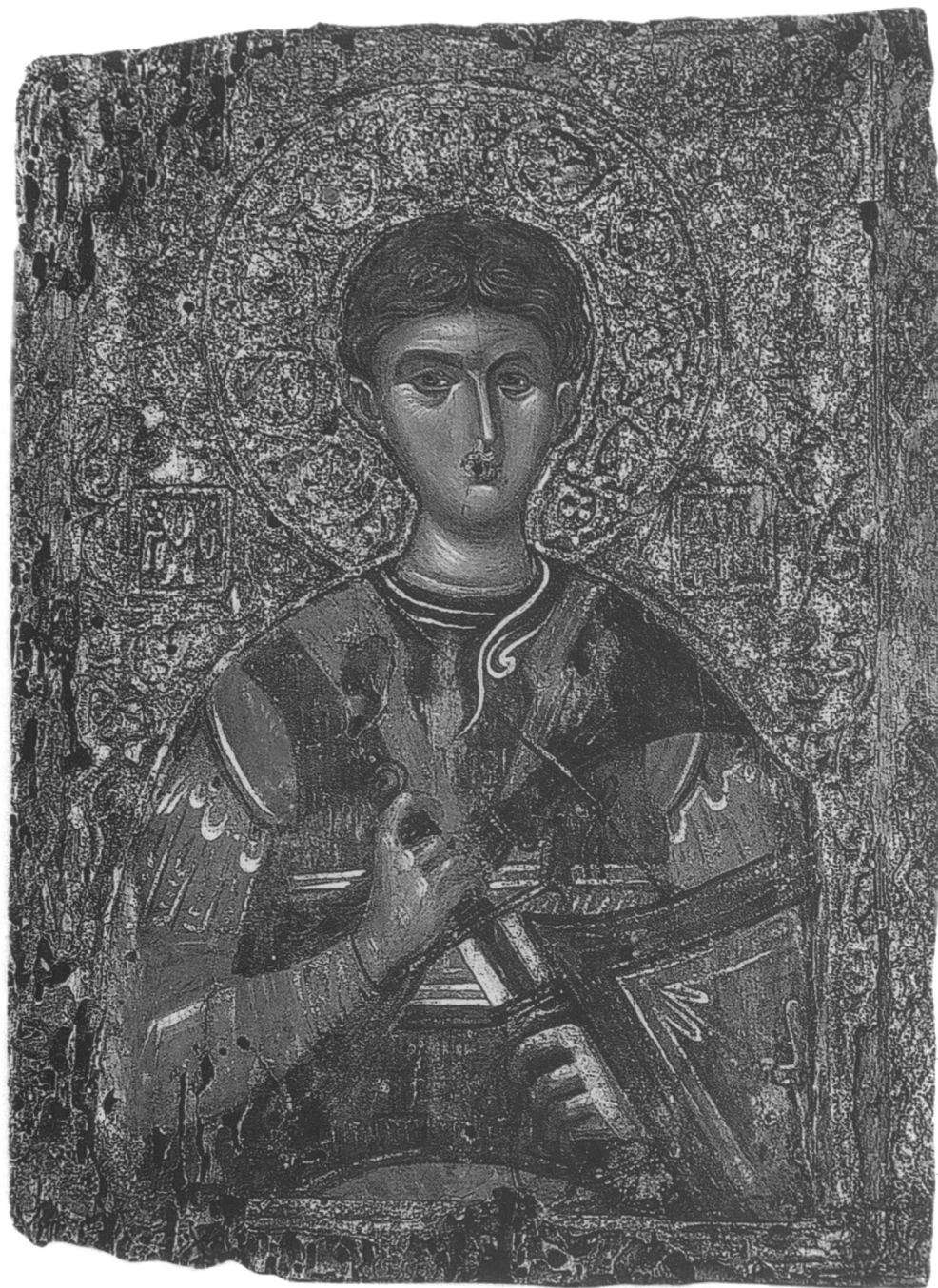


16 Icône de l'Annonciation à Vatopedi, Mont Athos



17 Icône de Saint Jean l'Evangeliste à Lavra, Mont Athos





18 Icône de Saint Démétrios à Vatopedi, Mont Athos



19 La porte du Katholikon de Vatopedi, Mont Athos

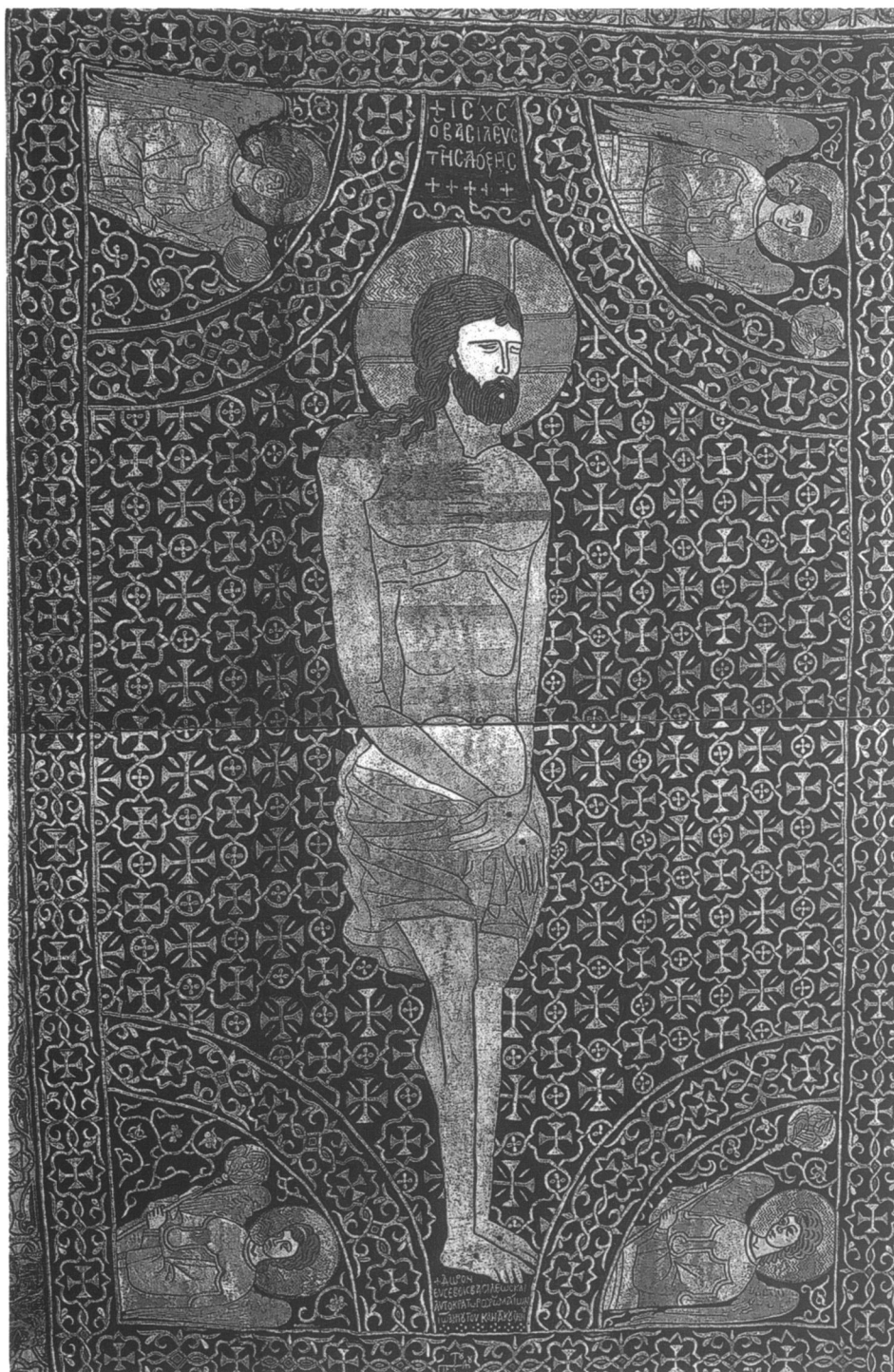


20 Détail de la porte de Vatopedi, Mont Athos



21 Détail de l'aër-épitaphios de l'église Panagouda à Thessalonique





22 L'aer-épitaphios de Jean Cantacuzène à Vatopedi, Mont Athos



23 L'inscription dédicative du même aer-épitaphios



24 Lutrins en bois de Vatopedi, Mont Athos

ciborium de l'église fut, d'après Stavrakios et Constantin Akropolites, remplacé au XIV<sup>e</sup> siècle par un autre en marbre orné d'un décor en bas-relief, dont le reliquaire conservé au monastère de Lavra constitue peut-être une reproduction.<sup>26</sup>

La question des liens entretenus par les ateliers de la ville avec l'église Saint-Démétrios continue toutefois à se poser. L'iconographie du décor des reliquaires-enkolpia est inspirée du sarcophage du saint et de son décor, et peut-être, du décor, aujourd'hui disparu, de l'église<sup>27</sup> dont le caractère était par excellence dédicatoire. Les ressemblances iconographiques déterminées probablement par le clergé révèlent le lien direct entre les artisans et l'église.

D'autres catégories d'objets viennent s'ajouter aux objets fabriqués traditionnellement pour répondre aux besoins des pèlerins. Ils s'agit de petits flacons en verre ou en métal habituellement liés à la conservation des parfums. Des études récentes,<sup>28</sup> basées sur un texte de Stavrakios, admettent que des flacons en verre ont pu être utilisés pour recueillir le myron de la tombe de saint Démétrios au XV<sup>e</sup> siècle. Ce serait le cas des flacons découverts lors des fouilles de l'église Saint-Démétrios<sup>29</sup> et de tombes du monastère des Vlatades.<sup>30</sup> La découverte, lors de fouilles récentes dans la ville, d'un atelier de production de petits vases en verre, conforte cette hypothèse.<sup>31</sup>

Une autre catégorie d'objets-souvenirs de saint Démétrios fait appel à la technique du verre. Il s'agit de camées en verre avec la figure à mi-corps du saint en relief, rendu suivant un type iconographique proche de celui de saint Georges. Près de vingt pièces de ce type ont été retrouvées, dont certaines proviennent vraisemblablement du même moule.<sup>32</sup> Ces oeuvres devaient être des objets-souvenirs destinés aux pèlerins et pourraient en ce sens être attribués à des ateliers de Thessalonique. Un grand nombre de chercheurs considèrent toutefois que ces objets ont été produits à Venise, ville traditionnellement liée à la production d'objets en verre.<sup>33</sup> Ainsi, bien que l'hypothèse de la production de ces objets à Thessalonique au XIV<sup>e</sup> siècle semble probable, nous ne sommes pas en mesure d'exclure l'éventualité qu'ils aient été importés de Venise pour répondre aux besoins du pèlerinage à cette époque.

Des coupes en céramique avec le monogramme gravé du saint protecteur de Thessalonique constituaient une autre production, reliée au culte dans l'église Saint-Démétrios,

<sup>26</sup> Voir K. Loverdou-Tsigarida, *Λειτουργίες του Αγ. Δημητρίου*, sous presse, et note 25.

<sup>27</sup> Voir Xyngopoulos, "Βυζαντινόν κιβωτίδιον," 112.

<sup>28</sup> Voir Mentzos, *Το προσκύνημα*, 150 ff.

<sup>29</sup> Voir *Θεσσαλονίκη. Εκθέση Λευκού Πύργου*, p. 52, no. 1 et p. 55, no. 2, fig. à la p. 55.

<sup>30</sup> D. Makropoulou, "Ανασκαφή τάφων στη μονή Βλαττάδων," *Ἀρχ.Δελτ.* 39 (1984), B: 2242; de la même, "Απο το υστεροβυζαντινό νεκροταφείο της μονής Βλαττάδων," *Η Θεσσαλονίκη* 1 (1985): 255 ff. Grabar, "Un nouveau reliquaire," 307 ff. Voir aussi *Θεσσαλονίκη. Εκθέση Λευκού Πύργου*, 56, no. 13.4. Nous avons aussi trouvé un vase du même type dans un tombeau de l'époque des Paléologues (Fouilles de 2001, du terrain rue Valaoritou 27, à Thessalonique, encore inédit). Je remercie mon collègue J. Kanonidis pour cette information.

<sup>31</sup> Voir I. O. Kanonides, "Η περιοχή του Διοικητηρίου στα παλαιοχριστιανικά και βυζαντινά χρόνια," *Τὸ ἀρχαιολογικὸ ἔργο στὴ Μακεδονία καὶ Θράκη* 10.B' (1996): 567 et le même, "Το βυζαντινὸ ναυουργεῖο της πλατείας Διοικητηρίου στη Θεσσαλονίκη," *Β' Συνέδριο Μαργαριτῶν Ρεθύμνου Κρήτης* (sous presse).

<sup>32</sup> Voir H. Wentzel, "Das Medaillon mit dem Hl. Theodor und die venezianischen Glasspasten im byzantinischen Stil des 13. Jhdt," dans *Festschrift für Erich Meyer* (Hamburg, 1959), 50-67.

<sup>33</sup> Voir L. Popovich, "An Examination of Chilandar Cameos," *HilZb* 5 (1983): 7-45; K. Loverdou-Tsigarida, "Βυζαντινὴ μικροτεχνία," dans le catalogue de l'exposition *Οι Θησαυροὶ τοῦ Αγίου Ὁρους* (Thessalonique, 1997), 301-2, no. 9.13.



des ateliers de la ville. Il s'agit d'objets vraisemblablement destinés à puiser l'eau bénite de la fontaine de la crypte. De forme hémisphérique, elles ne présentaient d'autre ornement que le monogramme de saint Démétrios sur le fond, pressé sur l'argile ou incisé sur l'engobe.<sup>34</sup> Nombre de ces céramiques ont été retrouvées lors de fouilles dans l'église Saint-Démétrios, tandis que d'autres ont été retrouvées à Constantinople et à Varna en Bulgarie, ramenées par des pèlerins.<sup>35</sup>

Les gobelets en céramique en forme de calice répondaient, semble-t-il, aux mêmes besoins.<sup>36</sup> Ces objets avaient une fonction à la fois utilitaires et de souvenir, comme c'est encore le cas dans des lieux de pèlerinage orthodoxes.

Il est probable qu'existaient d'autres types d'objets liés au culte de saint Démétrios à Thessalonique au XIV<sup>e</sup> siècle. On a déjà proposé une petite icône en bois du saint qui se trouve dans la collection du Musée National de Belgrade<sup>37</sup> et une autre en bronze, qui le représente à cheval ainsi que deux médaillons de plomb avec le même sujet dans la collection de l'Hermitage à Saint-Petersbourg.<sup>38</sup> On peut éventuellement ajouter encore quelques icônes en stéatite du saint dont la provenance de Thessalonique est probable. Mais, d'après mon opinion, il est difficile d'être sûr de l'existence d'ateliers d'ivoire et de stéatite dans la ville à une époque tardive. Leur découverte éventuelle permettra d'établir une image plus complète de l'organisation de la production d'œuvres d'arts mineurs destinées aux pèlerins.

La production d'œuvres d'arts mineurs, en dehors de celle liée au culte et aux pèlerinages à Thessalonique, présente également un intérêt particulier. Il est connu que dès le XIII<sup>e</sup> siècle existaient des ateliers d'orfèvrerie qui produisaient des bijoux, comme la bague de Constantin Mastounis conservée au musée de l'Hermitage,<sup>39</sup> ainsi que des sceaux en argent, comme celui que mentionne dans une lettre Jean Apokaukos, métropolitain de Naupacte, en remarquant "qu'il n'a pas été bien taillé" (οὐκ ἐγλύφη καλῶς).<sup>40</sup>

Les reliquaires-enkolpia de saint Démétrios révèlent aussi l'existence d'ateliers qui utilisaient deux techniques principales: le relief au repoussé et l'émail, cette dernière n'ayant pas, semble-t-il, constitué, au XIII<sup>e</sup> siècle, une production exclusive de Constan-

<sup>34</sup> Voir D. Papanicola-Bakirtzis, "The Paleologan Glazed Pottery of Thessaloniki," dans *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIV<sup>e</sup> siècle*, 193–205. Cf. *Θεσσαλονίκη. Εκθέση Λευκού Πύργου*, 78.4, fig. 76, 17.4.

Nous voulons signaler qu'une variante du monogramme est utilisée pour écrire le nom du Prodrome sur des peintures murales (voir A. Xyngopoulos, *Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Προδρόμου παρὰ τὰς Σέρρας* [Thessalonique, 1973], pl. 33 et 64) et des icônes (voir S. Papadopoulos and C. Kapioldassi-Soteropoulou, *Εἰκόνες μονῆς Παντοκράτορος* [Hagion Oros, 1998], pl. 64–65) du XIV<sup>e</sup> s.

<sup>35</sup> Voir Papanicola-Bakirtzis, "Paleologan Glazed Pottery," 197.

<sup>36</sup> Identifiés autrefois avec les "koutrouvia" destinés au *myron*, ils devaient également servir à puiser de l'eau bénite. Voir Soteriou, *Ἡ Βασιλικὴ τοῦ Ἀγ. Δημητρίου*, 22 et 238. Voir aussi *Θεσσαλονίκη. Εκθέση Λευκού Πύργου*, 31, no. 5.

<sup>37</sup> Voir K. Weitzmann, M. Chatzidakis, K. Miatev, and Sv. Radojčić, *Ιcônes. Sinaï, Grèce, Bulgarie, Yougoslavie* (Belgrade, 1966), LXVIII et CI, no. 203.

<sup>38</sup> Voir V. Zaleskaya, "The Thessaloniki Eulogiai and Miniature Icons from the Period of the Latin Empire," *20th International Congress of Byzantine Studies, Paris, August 19–25, 2001* (St. Petersburg, 2001), 78–82 et résumé en anglais 186–87.

<sup>39</sup> Voir S. Kissas, "Monument funéraire dans l'église Sainte Sophie de Thessalonique," *Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού* 3 (1996): 41–45.

<sup>40</sup> Voir Kissas, "Monument funéraire," 45.

tinople. Le monastère de Vatopédi conserve un enkolpion, en émail, attribué avec réserve<sup>41</sup> à un atelier de Thessalonique du XIII<sup>e</sup> siècle et qui pourrait prouver une production d'enkolpia en dehors du culte de saint Démétrios. Le sujet qui le décore est une théophanie du Christ, thème bien connu à Thessalonique; d'un côté le Christ imberbe est assis dans une mandorle encadrée par les symboles des évangélistes, composition liée à la théophanie de la mosaïque du monastère de Latome. Deux enkolpia-reliquaire de la Vraie Croix, décorés d'émail, sont aussi attribués à Thessalonique. Il s'agit de la croix de la collection de Dumbarton Oaks qui provient aussi du Mont Athos<sup>42</sup> et d'une autre, semblable, qui se trouve à Leipzig,<sup>43</sup> toutes les deux datées du XIII<sup>e</sup> siècle.

La production d'icônes à Thessalonique au début du XIII<sup>e</sup> siècle (1219) est connue d'après les informations que nous donne Théodosije, biographe de saint Savvas Nemanja.<sup>44</sup> Ainsi, nous pouvons supposer qu'il existait aussi des ateliers fabriquant des revêtements en argent doré pour ces icônes. Ces revêtements sont une autre expression à caractère religieux des arts mineurs dans la ville des le XIII<sup>e</sup> siècle.<sup>45</sup> Des éléments historiques fournis par des inscriptions et des textes attribuent à un atelier de Thessalonique une icône du Christ d'Ochrid avec un revêtement en argent signé par le donateur, l'archevêque d'Ochrid, Demetrios Chomatianos,<sup>46</sup> et une icône ἐγκοσμημένη ἐξ ἀργύρου, c'est-à-dire ornée d'un revêtement en argent, que d'après les Actes de Lavra l'higoumène du couvent de la Sainte Trinité à Thessalonique a offert au monastère en 1240.<sup>47</sup> La production des revêtements en argent ou en argent doré semble se poursuivre aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles et inclure des revêtements de croix, de reliures de livres sacrés et d'autres objets de culte.

Signalons tout d'abord une intéressante catégorie de réalisations précieuses, vraisemblablement destinées à des pèlerins fortunés. Il s'agit d'icônes en mosaïques, de très petites dimensions, avec des revêtements en argent, dont un exemple nous est fourni par une icône en mosaïques de saint Démétrios, conservée à Sassoferrato<sup>48</sup> (Fig. 7). L'incorporation

<sup>41</sup> Pour les arguments de l'attribution, voir Y. Ikonomaki-Papadopoulos, B. Pitarakis, and K. Loverdou-Tsigarida, *The Holy and Great Monastery of Vatopaidi. Enkolpia* (Mount Athos, 2001), 74–75, no. 22, notes 11 et 12.

<sup>42</sup> Voir *Glory of Byzantium*, 174, no. 125.

<sup>43</sup> Voir A. Effenberger, "Ein byzantinisches Emailkreuz mit Besitzungsinschrift," *CahArch* 31 (1983): 114–27.

<sup>44</sup> Voir Kissas, "Monument funéraire," 45. Théodosije nous informe que le prince serbe se trouvait en 1219 dans le couvent de Filokalou à Thessalonique où il a invité des artistes pour faire peindre deux grandes icônes du Christ et de la Vierge.

<sup>45</sup> A. Grabar (*Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen Age* [Venise, 1975]) attribue à Constantinople presque toutes celles qu'il a réunies dans sa recherche, principalement en raison de la remarquable qualité de leur technique. Nous pensons toutefois que certaines d'entre elles peuvent être attribuées, à partir d'éléments historiques, à Thessalonique et à ses ateliers, tandis que d'autres sont liées par la tradition à la ville. Nous avons considéré comme "éléments historiques" l'origine ou le lien du donateur d'une icône avec Thessalonique ou sa région. Ces arguments restent toutefois fragiles dans la mesure où un seigneur de la ville pouvait parfaitement commander une icône et son revêtement à un atelier de Constantinople. Parallèlement, l'attribution d'une oeuvre à un centre de production donné, en raison de la qualité de sa réalisation, reste tout autant sujet à caution.

<sup>46</sup> Voir Kissas, "Monument funéraire," 44.

<sup>47</sup> Voir *Actes de Lavra, II, De 1204 à 1328*, par P. Lemerle, A. Guillou, N. Svoronos, et D. Papachryssanthou (Paris, 1977), 1–4, no. 70.

<sup>48</sup> Voir I. Furlan, *Le icône bizantine a mosaico* (Milano, 1979), 96, no. 41; *Splendori di Bizantio*, Catalogue d'Exposition (Milano, 1990), 112–13, no. 42.

d'un flacon à myron en plomb dans le revêtement en argent de la partie haute du cadre de l'icône constitue une preuve manifeste de son lien particulier avec Thessalonique, et vraisemblablement avec l'église Saint-Démétrios.<sup>49</sup> Oeuvre de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle offerte par le cardinal Bessarion à son ami Perotti, elle présente certains éléments iconographiques particuliers, tel que le sol orné de motifs géométriques, repris sur le nimbe du saint, éléments qui, d'après P. Vokotopoulos,<sup>50</sup> trahissent une certaine influence de l'art de l'émail, de même que les bordures géométriques, encadrant les inscriptions de l'icône, qui rappellent les *tabulae* romaines. On rencontre des éléments iconographiques semblables dans certaines des icônes en mosaïques de petites dimensions, telles que les icônes de Saint Théodore en buste à l'Hermitage, du Dodécaorton à Florence,<sup>51</sup> et de l'Annonciation au Victoria and Albert Museum<sup>52</sup> (Fig. 8), qui sont datées du premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle, ainsi que le saint Théodore le Stratélate de la Vaticane,<sup>53</sup> datée de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. Des éléments stylistiques rapprochent les icônes de Florence et de Londres des mosaïques du monastère de Chora (Kariye Camii) à Constantinople, dont les artistes ont aussi travaillé au katholikon d'un monastère de la Vierge (église des Saints-Apôtres) à Thessalonique.

L'hypothèse que ces éléments iconographiques constituent des caractéristiques d'un atelier, et que ces icônes pourraient avoir été produites par des ateliers de Thessalonique, nous paraît séduisante. Elle est en outre étayée par l'icône de saint Démétrios à un atelier de Thessalonique.<sup>54</sup>

En reliant les éléments historiques fournis par des documents et des inscriptions sur les revêtements des icônes avec les éléments stylistiques et techniques des revêtements, nous pensons pouvoir attribuer à des ateliers de Thessalonique deux groupes de revêtements d'icônes qui couvrent une période de plus d'un siècle,<sup>55</sup> confirmant ainsi une longue tradition de production des revêtements dans la ville. Le groupe le plus ancien, établi et daté par Grabar<sup>56</sup> de la fin du XIII<sup>e</sup> et du début du XIV<sup>e</sup> siècle, à partir de critères techniques et stylistiques, présente la caractéristique que les donateurs des revêtements d'icônes, mentionnés par des inscriptions en émail champlévé, sont liés à la ville de Thessalonique.

La célèbre Vierge de Freising (Fig. 9), avec un revêtement portant une inscription qui montre qu'il s'agit d'une donation du métropolite de Thessalonique, Manuel Disypatos (1235–61), appartient à ce groupe. La grande qualité de cette oeuvre, récemment attribuée<sup>57</sup> à un atelier de Thessalonique, avait motivé son attribution à Constantinople par Grabar.<sup>58</sup>

<sup>49</sup> Le fait que l'icône appartenait à Bessarion qui habitait Constantinople n'est pas un argument contre sa provenance. Il pourrait être un cadeau de la part d'un riche habitant de Thessalonique à Bessarion ou il a pu l'acheté lui-même pendant un voyage.

<sup>50</sup> Voir P. L. Vokotopoulos, *Ελληνική Τέχνη. Βυζαντινές Εικόνες* (Athènes, 1996), 122, no. 91.

<sup>51</sup> Voir Furlan, *Le icone bizantine a mosaico*, 85, no. 32 et 81–82, no. 30. Vokotopoulos, *Βυζαντινές Εικόνες*, 211, no. 86.

<sup>52</sup> Voir Furlan, *Le icone bizantine a mosaico*, 83–84, no. 31 et aussi *Byzantium*, 203–4, no. 220 (R. Cormack) et Vokotopoulos, *Βυζαντινές Εικόνες*, 211, no. 87.

<sup>53</sup> Voir Furlan, *Le icone bizantine a mosaico*, 95, no. 40.

<sup>54</sup> Voir Furlan, *Le icone bizantine a mosaico*, 96; O. Demus, *Die byzantinischen Mosaikikonen. I. Die Grossformatigen Ikonen* (Vienne, 1991), 11.

<sup>55</sup> Nous les datons de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle au premier quart du XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>56</sup> Voir Grabar, *Les revêtements*, 7.

<sup>57</sup> Voir Kamboure-Bamboukou and Papazotos, *Η παλαιολόγια ζωγραφική*, 11, fig. 1.

<sup>58</sup> Voir Grabar, *Les revêtements*, 41–43, no. 16. Voir aussi *Rom und Byzanz. Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen* (Munich, 1998), 244–49, no. 84.

Dans le même groupe s'inscrit le revêtement d'une icône de la Vierge Hodegetria, offerte par Constantin Akropolites et sa femme Maria Comnène Tornikina Akropolitissa à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle (Fig. 10), aujourd'hui conservée à la Galerie Tretyakov.<sup>59</sup> Grabar intègre enfin dans ce groupe le revêtement d'une icône de la Vierge, conservé au monastère de Vatopédi au Mont Athos,<sup>60</sup> offert par les soeurs Papadopoulina et Arianitissa (Fig. 11), récemment identifiées<sup>61</sup> comme filles de Théodore Sarantenos, seigneur de Véria. Ce revêtement presque intact, particulièrement représentatif du début du XIV<sup>e</sup> siècle, qui orne aujourd'hui une icône de la Vierge Hodegetria du XVIII<sup>e</sup> siècle, dut être fabriqué peu avant 1326, année de la mort des deux donatrices. L'icône d'origine, décrite dans le testament de Sarantenos en 1328, a disparu.

“Le groupement par ressemblance est possible, mais nous nous gardons toutefois de conclure que des pièces particulièrement semblables ont nécessairement le même lieu d'origine,” note Grabar.<sup>62</sup> Nous soulignons aussi de notre côté que l'on trouve des revêtements au Mont Athos, précisément à Vatopédi, et dans la région d'Ochrid, une région voisine et aux liens étroits avec Thessalonique, qui présentent une grande ressemblance avec des revêtements attribués sur le plan technique et stylistique à Thessalonique.

Dans le groupe le plus récent de revêtements on trouve deux types de technique: le bas-relief au repoussé, complété par le champlevé en émail, ainsi que le filigrane, non avec des fils entrelacés, mais avec de fines bandes lisses collées sur la feuille d'argent constituant le fond du revêtement, ce qui doit vraisemblablement être attribué à l'influence de nouveaux courants artistiques. Les revêtements de quatre icônes et d'une croix de procession s'inscrivent dans ce groupe que nous datons, à partir d'éléments historiques que je vais mentionner ci-dessous, de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et du début du XV<sup>e</sup> siècle.

Nous pouvons attribuer avec une certaine certitude à Thessalonique le revêtement en argent de l'icône des apôtres Pierre et Paul (Fig. 12), dans la mesure où elle provient, d'après une inscription, d'une donation du Despote Andronic Paléologue (1408–23), fils de l'empereur Manuel II, au monastère de Vatopédi.<sup>63</sup> Son décor est très homogène d'un point de vue technique, associant le bas-relief et le champlevé en émail. “Un tapis de volutes végétales” d'après Grabar couvre le fond de l'icône et remplit les panneaux oblongs du cadre. Entre eux, neuf panneaux carrés présentent des saints en bustes inscrits dans des médaillons, rendus au champlevé et à l'émail de trois couleurs différentes. Ils représentent une Déesis avec les trois figures principales, la Vierge, le Christ et le Prodrome dont les panneaux occupent la partie supérieure du cadre, ainsi que des saints militaires, les saints Théodore, Tiron et Stratélate, saint Georges et saint Démétrios et, dans les angles inférieurs, les saints Nestor et Loupos en pied. Leur représentation, étroitement liée à saint Démétrios, et privilégiée sous cette forme iconographique par le donateur, despote

<sup>59</sup> Voir Grabar, *Les revêtements*, 45–46, no. 18. Constantin Akropolites est le fils du chroniqueur byzantin George Akropolites (1220–82).

<sup>60</sup> Voir Grabar, *Les revêtements*, 49–52, no. 21.

<sup>61</sup> Voir A. Papazotos, “Χριστιανικές επιγραφές Μακεδονίας,” *Μακεδονία* 21 (1981), Συμμεικτα, 408–9, pour le testament de Sarantenos. Voir aussi G. Theocharides, *Μιά διαθήκη και μία δίκη βυζαντινή* (Thessalonique, 1962), 11 ff.

<sup>62</sup> Voir Grabar, *Les revêtements*, 7.

<sup>63</sup> Voir K. Loverdou-Tsigarida, “Βυζαντινή Μικροτεχνία,” dans *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*, 2 vols. (Hagion Oros, 1994–96), 2: 488, fig. 29. D'après le manuscrit du moine Arkadios Vatopedinos, encore inédit, la date de la donation est 1417: voir I. Papangelos, “Τα μετόχια στην Ελλάδα, Μικρά Ασία, Βουλγαρία και Σερβία,” *ibid.*, 1: 88.

de Thessalonique, renforce l'hypothèse de l'attribution du revêtement de cette icône à un atelier de la ville.

On peut attribuer au même atelier la croix dite de Constantin (Fig. 13), conservée aussi au monastère de Vatopédi, dont le revêtement en argent présente une forte ressemblance stylistique et technique avec le revêtement de l'icône d'Andronic que nous venons de présenter.<sup>64</sup> Il s'agit d'une croix de procession liée à une des plus anciennes traditions du monastère, et qui est aujourd'hui conservée sur l'autel du katholikon. Elle est entièrement recouverte d'une feuille d'argent avec un décor végétal en relief. Aux extrémités des branches horizontales ont été rajoutés des médaillons au champlevé et à l'émail avec des représentations de l'Hétimasie du Trône avec deux archanges, de la Vierge et du Prodrome de part et d'autre de la Descente aux Limbes, ainsi que des saints Constantin et Hélène encadrés par les bustes des apôtres Pierre et Paul. Des ajouts récents couvrent aujourd'hui une partie de ces médaillons.

Leur peinture<sup>65</sup> et la tradition attribue également à Thessalonique deux icônes avec de magnifiques revêtements en argent doré du XIVe et XVe siècle, conservées au monastère de Vatopédi.<sup>66</sup> Il s'agit des icônes de la Vierge Hodegetria (Fig. 14) et de l'Hospitalité d'Abraham (Fig. 15) que la tradition lie à l'église Sainte-Sophie de Thessalonique, d'où elles furent transférées au monastère de Vatopédi pour y être sauvées après la transformation de l'église en mosquée au XVIe siècle.<sup>67</sup>

Le cadre et le fond de l'icône de l'Hospitalité d'Abraham (Fig. 15) du XIVe siècle<sup>68</sup> portent un revêtement en bon état de conservation avec quelques petits ajouts récents, harmonieusement disposés. Au fond de l'icône s'inscrivent les nimbes des cinq figures de la composition. Le motif décoratif du revêtement, rendu par la technique des bandes collées sur la feuille d'argent que nous avons précédemment décrite, consiste en un tapis d'ornements végétaux de trèfles entrecoupés de rangées de cercles successifs. Le décor du cadre est composé de panneaux rectangulaires couverts par le même tapis de rinceaux et de petits cercles qui ornent le fond. Entre eux s'interposent des boutons ronds cloués et des panneaux carrés dans lesquels sont inscrits des saints en buste, appartenant à différentes époques. Seuls deux boutons au milieu du cadre droit et six panneaux avec des saints et des apôtres, d'un art remarquable, sont attribués au décor d'origine.

Le revêtement de l'icône de la Vierge Hodegetria<sup>69</sup> (Fig. 14) présente une ressemblance étonnante dans la conception et l'exécution de son décor avec celui de l'icône de la Sainte Trinité (Fig. 15). Les ajouts récents sur les deux icônes ont également été effectués aux mêmes époques et suivant les mêmes proportions. Ces remarques confirment l'orig-

<sup>64</sup> Loverdou-Tsigarida, *Βυζαντινή Μικροτεχνία*, *ibid.*, 2: 481–82.

<sup>65</sup> Voir E. Tsigaridas, "Φορητές εικόνες," *ibid.*, 2: 392–93.

<sup>66</sup> Voir Grabar, *Les revêtements*, 54–55, no. 25. Loverdou-Tsigarida, *Βυζαντινή Μικροτεχνία*, 2: 493–96, fig. 438–39.

<sup>67</sup> Il est vraisemblable que cette tradition est liée à un firman de Selim II qui a ordonné le retrait immédiat de toutes les oeuvres chrétiennes de l'église Sainte-Sophie. Ces oeuvres, comme nous l'indique une inscription, étaient achetées à prix d'or par de riches chrétiens pour être transférées dans des monastères du Mont Athos. Au monastère de Xéropotamou est conservée une icône de marbre en relief de saint Démétrios provenant aussi de l'église Sainte-Sophie, d'après l'inscription dédicatoire: Εἰς εὐπρέπειαν καὶ μνήμην πιστῶν Ἀνάκτων ἀδραῖς δαπάναις τὴν δ'ήνεγκεν ἐκ ναοῦ ἀγίας Σοφίας, πείσας ζακόρους Οἰκουμενικὸς Σύμβουλος Γρηγόριος (G. Smyrnakes, *To Ἁγιον Όρος* [Athènes, 1903; repr. 1988], 547).

<sup>68</sup> Grabar, *Les revêtements*, 66, no. 38, pl. D, fig. 81–83. Loverdou-Tsigarida, *Βυζαντινή Μικροτεχνία*, 2: 493.

<sup>69</sup> Voir Grabar, *Les revêtements*, 67–68, no. 39; Loverdou-Tsigarida, *Βυζαντινή Μικροτεχνία*, 2: 496.

ine commune des deux icônes et leur entrée à la même époque au monastère de Vatopédi, éléments qui étayent également la tradition du monastère sur leur origine.

Nous attribuons également à un atelier de Thessalonique, en raison de la ressemblance impressionnante de certains éléments avec les deux revêtements précédents, le revêtement d'une icône de l'Annonciation (Fig. 16), oeuvre thessalonicienne aussi,<sup>70</sup> conservée également au monastère de Vatopédi.<sup>71</sup> Le revêtement d'origine en filigrane n'a pas été conservé intact. Une partie des panneaux du revêtement du cadre a disparu, tandis que ce qui a été conservé n'est pas à son emplacement d'origine. Nous pouvons proposer pour le revêtement de l'Annonciation une datation de la fin du XI<sup>e</sup> ou du début du XVe siècle, et l'attribuer au même centre de production que les deux icônes de Sainte-Sophie.

D'autres revêtements d'icônes en filigrane, dont la peinture peut être attribuées à des artistes de Thessalonique, peuvent être reliés, au niveau de la technique et des motifs décoratifs, avec les trois revêtements que nous avons présentés. C'est le cas avec le revêtement orné de médaillons en émail, éléments de réemploi, du cadre d'une icône en mosaïques de saint Jean l'Évangéliste (Fig. 17), conservée au monastère de la Grande Lavra<sup>72</sup> et dont l'aspect pictural est lié au Protaton et à la peinture du XIV<sup>e</sup> siècle à Thessalonique.

Les ateliers qui fabriquaient des revêtements en argent doré pour les icônes devaient également fabriquer des revêtements de croix et de reliures d'évangiles pour répondre aux besoins des églises et des seigneurs de la ville. La demande et le coût important de ces revêtements semblent avoir obligé les acheteurs, ainsi que les artisans de Thessalonique, à recourir à des imitations en stuc. Un exemple caractéristique nous est fourni par une petite icône de saint Démétrios (Fig. 18), conservée au monastère de Vatopédi, proche sur le plan stylistique de la peinture de Thessalonique des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles.<sup>73</sup>

Une autre oeuvre, reliée par la tradition à l'église Sainte-Sophie de Thessalonique, est le revêtement en bronze de la porte à double battant en bois du katholikon du monastère de Vatopédi (Fig. 19). Cette oeuvre, du XVe siècle,<sup>74</sup> s'inscrit dans un grand nombre de réalisations semblables des ateliers byzantins de métallurgie dont le principal centre de production était Constantinople.<sup>75</sup> Elle a été réalisée par un atelier qui révèle une longue expérience dans cette technique impressionnante, qui n'est pas concevable en dehors d'une production importante. La technique est une forme de damasquinage, appelée *μιλτουργία*.<sup>76</sup>

Le revêtement de cette porte consiste en quatre-vingt-huit panneaux rectangulaires, disposés en neuf rangées sur chaque battant. Le damasquinage de quatre-vingt-six des

<sup>70</sup> Voir E. Tsigaridas, "Φορητές εικόνες," 2: 392–93.

<sup>71</sup> Voir Grabar, *Les revêtements*, 68, no. 40; Loverdou-Tsigarida, *Βατοπαιδίου*, 2: 497, fig. 331.

<sup>72</sup> Voir Grabar, *Les revêtements*, 62–63, no. 33, fig. 71–72. Quelques remarques sur les émaux des revêtements, voir Vokotopoulos, *Βυζαντινές Εικόνες*, 212, no. 90. Sur la peinture, M. Chatzidakis, "Une icône en mosaïque de Lavra," *JÖB* 21 (1972): 71–83.

<sup>73</sup> Voir Tsigaridas, "Φορητές εικόνες," 375–77, fig. 318.

<sup>74</sup> Voir Loverdou-Tsigarida, *Βυζαντινή Μικροτεχνία*, 2: 497–98, fig. 440.

<sup>75</sup> Voir M. Frazer, "Church Doors and the Gates of Paradise: Byzantine Bronze Doors in Italy," *DOP* 27 (1973): 147–60; Ch. Bouras, "The Byzantine Bronze Doors on the Great Lavra Monastery on Mount Athos," *JÖB* 24 (1975): 229–50.

<sup>76</sup> Il s'agit de l'évolution au Moyen-Âge de la technique ancienne grecque *ἐμπαιστική* et de la *caelatura* romaine. La décoration d'un objet ou d'une lame métallique est faite toujours avec des rainures creusées par un ciseau ou de l'acide nitrique, mais désormais elles sont remplies du *μίλτος* liquide (une variante de l'hématite) ou de tout autre matériau liquide offrant différentes couleurs.

panneaux des battants consiste en motifs non-figuratifs qui offrent un ensemble décoratif proche de la peinture. Les *rotae sericae* qui constituent le principal motif décoratif des panneaux sont enrichis de divers ornements végétaux et de rosettes, mais aussi d'assemblages géométriques et, en alternance, des aigles bicéphales et des dragons ailés, motifs privilégiés dans l'art de la période byzantine tardive, notamment en sculpture et en tissage des XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et surtout du XV<sup>e</sup> siècles.

Seuls deux panneaux, au centre de la troisième rangée à partir du haut, sont ornés d'un relief saillant qui a pour thème l'Annonciation. Nous pensons qu'il s'agit d'ajouts, vraisemblablement liés à la repose du revêtement sur la porte du katholikon, consacré à l'Annonciation de la Vierge (Fig. 20) et que l'on peut, à partir d'éléments iconographiques et des inscriptions, situer dans la première période post-byzantine.

L'attribution de ce revêtement à un atelier de Thessalonique, dans la mesure où il ornait la porte d'une église de la ville,<sup>77</sup> sera peut-être étayée par d'autres arguments dans sa prochaine publication. En attendant, nous avons décidé de le mentionner ici, parce que on ne peut pas exclure l'hypothèse qu'existait à Thessalonique un atelier capable de produire des oeuvres de ce type.

Un autre domaine des arts mineurs, également lié aux besoins religieux et laïcs, semble avoir connu un certain développement à Thessalonique au XIV<sup>e</sup> siècle. C'est la broderie, luxueuse ornementation des tissus et des vêtements, dont un remarquable atelier à Thessalonique au XIV<sup>e</sup> siècle produisit le fameux *aër-épitaphios* de l'église de Panagouda à Thessalonique. Cette oeuvre, considérée à juste titre comme une des plus remarquables productions de l'art paléologue,<sup>78</sup> représente le Christ-Agneau et la Communion des Apôtres (Fig. 21) dans deux compositions brodées par au moins deux artisans. Les représentations ont été dessinées par un grand peintre, maître du "volume style" de la peinture monumentale. Laskarina Boura, après une étude comparative avec des peintures de Pansélinos et de Michel Astrapas et Eutykhios, l'a daté vers 1300 et l'a attribué à un atelier de Thessalonique.<sup>79</sup>

De l'église de la Peribleptos (aujourd'hui Saint-Clément) vient une remarquable oeuvre de broderie liturgique.<sup>80</sup> Il s'agit d'une *podea* qui portait la scène de la Crucifixion.<sup>81</sup> D'après l'inscription dédicataire qui accompagne la composition, iconographiquement et stylistiquement très proche de la peinture murale de la fin du XIII<sup>e</sup> s.,<sup>82</sup> il s'agit d'une donation du grand hétairiarque Progonos Sgouros et de sa femme Eudokia qui sont aussi les fondateurs de l'église de la Peribleptos. Le même personnage, qui était aussi le donateur d'une église Saint-Nicolas à Thessalonique, a invité les peintres thessaloniens Eutykhios

<sup>77</sup> Voir S. Kissas, "Η μεσαιωνική Θεσσαλονίκη ως κέντρο μεταλλοτεχνίας," *Resumé du 5e Symposium de la Christianike Archaïologike Hetaireia* (1985): 32–33.

<sup>78</sup> Il s'agit d'une oeuvre mentionnée plusieurs fois, surtout dans les manuels de l'art byzantin, mais attribuée sans autre précision à Constantinople. Voir aussi G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantin* (Paris, 1947), 94–102.

<sup>79</sup> Voir L. Bouras, "The epitaphios of Thessaloniki. Byzantine Museum of Athens no. 685," dans *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIV<sup>e</sup> siècle*, 211–14, fig. 215 ff.

<sup>80</sup> Dimensions 122 × 68 cm. Elle se trouve aujourd'hui dans la collection du Musée National d'Histoire de Sofia. Voir J. Bojtscheva, "Ein Kunstwerk der byzantinischen Stuckerei aus Ochrid. Datierung und Attribution," *Problemi na izkustvoto* 31.3 (1998): 8–15. Je voudrais ici remercier Madame Sharon Gerstel pour son aide à trouver l'article.

<sup>81</sup> Analyse sur les possibilités d'utilisation, voir Bojtscheva, "Ein Kunstwerk," 12–13.

<sup>82</sup> Voir Bojtscheva, "Ein Kunstwerk," 14.

et Michel Astrapas pour la décoration de l'église. Pour compléter son oeuvre, comme il était habituel à cette époque,<sup>83</sup> il a probablement cherché un atelier de Thessalonique pour se procurer les broderies liturgiques nécessaires à son église.<sup>84</sup> La qualité artistique de la Crucifixion trouve des parallèles dans l'épithaphios de Thessalonique et dans l'aer-épithaphios, de même date, donation d'Andronic II Paléologue à la même église de la Peribleptos (Saint-Clément), d'après l'inscription<sup>85</sup> qu'il porte.

D'autres oeuvres de broderie pourraient être attribuées à Thessalonique, soit parce qu'elles ont été offertes par des donateurs qui viennent de la ville ou de la région, soit en raison de leur ressemblance avec des oeuvres peintes ou encore par leur parenté stylistique avec l'épithaphios dont nous avons précédemment parlé. Cela pourrait être le cas d'une *podea* du monastère de Chilandar,<sup>86</sup> de l'aer-épithaphios de Vatopédi, donation, d'après une inscription brodée, de l'empereur Jean VI Cantacouzène<sup>87</sup> (Fig. 22, 23), et de l'aer-épithaphios du monastère du Pantocrator.<sup>88</sup> Une étude plus approfondie des broderies pourrait permettre des conclusions intéressantes sur cette question.<sup>89</sup>

Nous ne pouvons évidemment pas exclure l'existence d'autres secteurs d'activité du domaine des arts mineurs dans la ville de Thessalonique, par exemple la sculpture sur bois. Citons notamment les lutrins en bois sculpté du monastère de Vatopédi (Fig. 24), offerts, d'après la tradition, par le Despote Andronic Paléologue et qui font partie des rares sculptures sur bois byzantines encore conservées.<sup>90</sup> Ils ont été fabriqués spécialement pour le monastère, et l'iconographie des panneaux qui les décorent est en relation avec la vie de la Mère de Dieu et l'Annonciation. Il est probable, en raison de l'origine du donateur, qu'ils proviennent d'un atelier de Thessalonique.

Il est aussi possible qu'existaient des ateliers de reliure dont la tradition a pu être transmise au monastère de Sainte-Anastasie Pharmacolytria près de Thessalonique, d'où provient le codex Paris. gr. 1192 dans lequel sont réunies les oeuvres du métropolite de Thessalonique Jean Isidore Glabas (1342–96). Ce codex porte, sur le plat inférieur de sa reliure du XVI<sup>e</sup> siècle, le monogramme en bronze de Thessalonique; nous supposons que celui-ci provient de son ancienne reliure du XIV<sup>e</sup> siècle.<sup>91</sup> Le fait que la bibliothèque du monastère se constitua par la copie de manuscrits ou la restauration d'exemplaires anciens peut expliquer la présence de ce monogramme qui, probablement, provient d'un atelier de Thessalonique.

<sup>83</sup> Voir K. Loverdou-Tsigarida, "Objets précieux de l'église de la Vierge Gabaliotissa au monastère de Lavra (Mont Athos)," *Zograf* 26 (1997): 81–83.

<sup>84</sup> Milković a même attribué l'oeuvre à la donatrice Eudokia. Voir Bojtscheva, "Ein Kunstwerk," 10 note 13.

<sup>85</sup> Voir Millet, *Broderies religieuses*, 90, qui remarque qu'il vient peut-être du même centre de production, mais "sans sortir des mêmes mains." Voir aussi *Treasures of Christian Art in Bulgaria*, éd. V. Pace (Borina, 2001), 208–9, no. 76.

<sup>86</sup> Millet, *Broderies religieuses*, 101, pl. CLVII.

<sup>87</sup> Daté vers 1354. Voir M. Theochare, "Χρυσοκέντητα άμφια," dans *Βατοπαιδίου*, 2: 420–24, fig. 356, 357.

<sup>88</sup> Voir Millet, *Broderies religieuses*, 87–89, pl. CLXXVI. Leur ressemblance iconographique fait penser qu'il s'agit des oeuvres d'après le même modèle (Theochare, "Χρυσοκέντητα άμφια," 421, et idem, "Κεντητική," dans le catalogue de l'exposition *Οι Θεσσαυροί του Αγίου Όρους* (Thessalonique, 1997), 403–4, no. 11.19.

<sup>89</sup> La comparaison du style et de l'iconographie des scènes brodées et des peintures sera très utile non seulement pour la datation mais aussi pour la provenance de leur modèle et peut-être pour la détermination de l'atelier.

<sup>90</sup> N. Nikonanos, "Τα ξυλόγλυπτα," dans *Βατοπαιδίου*, 2: 536–46.

<sup>91</sup> Voir Byzance, *L'art byzantin dans les collections publiques françaises. Musée du Louvre 31.11.1992–1.2.1993* (Paris, 1992), 471, no. 363.



À l'exception des ateliers de production d'objets de luxe pour les églises et les dignitaires ecclésiastiques et laïcs, on trouvait à Thessalonique des ateliers pour la production d'objets d'usage courant. Il existait des ateliers de dinanderie, et nous pouvons ainsi attribuer avec une relative certitude à un atelier de Thessalonique des *polykandela* ainsi que six encensoirs de table, appelés également *katsia*, qui proviennent de la région de Thessalonique et même de Belgrade.<sup>92</sup>

L'étude de la céramique byzantine tardive permet avec une relative certitude de considérer Thessalonique comme un centre de production de céramiques, tout au moins au XIV<sup>e</sup> siècle.<sup>93</sup> On peut même déterminer certains types décoratifs appartenant à des ateliers, tels que le rendu incisé d'un oiseau qui becquète une tige dans une coupe hémisphérique avec un pied bas ou une rosette enrichie d'un ornement rayonnant.

Au début nous avons soutenu que Thessalonique au XIV<sup>e</sup> siècle avait le caractère d'une capitale. Cette situation justifie la présence des meilleurs artistes et artisans de l'époque, capables de répondre aux besoins des riches seigneurs et des souverains qui séjournaient dans la ville. Nous pouvons supposer aussi que des artisans, originaires de Constantinople, ont pu venir s'installer à Thessalonique pour y créer des ateliers, même si Constantinople demeurait le principal centre artistique de l'empire.

Les éléments, bien que peu nombreux, que nous avons réunis sur les réalisations de la ville dans le domaine des arts mineurs peuvent déterminer de manière indicative la production de Thessalonique à l'époque des Paléologues et nous permettre de conclure qu'existaient dans la ville:

- (1) des ateliers d'orfèvrerie pour l'or, l'argent, et les émaux, et des ateliers de verrerie et de céramique qui répondaient aux besoins du pèlerinage à l'église et à la crypte de Saint-Démétrios;
- (2) un centre de production d'argenterie, éventuellement spécialisé dans les revêtements en argent doré d'oeuvres précieuses, telles que des icônes, des croix et des reliures de livres, destinées à des églises et à des particuliers;
- (3) des ateliers de broderies qui, à partir de dessins de grands peintres de Thessalonique, fabriquaient des oeuvres d'une grande qualité artistique;
- (4) peut-être un atelier de fabrication de petites icônes en mosaïques;
- (5) des ateliers spécialisés en produits tels que le revêtement métallique des portes ornées suivant la technique du damasquinage, des ateliers de dinanderie, de la sculpture de bois, de reliure des livres;
- (6) et un centre de production de céramiques.

Enfin, le fait que la ville fut un centre de production d'un si grand nombre d'oeuvres d'arts mineurs nous permet de supposer que la gamme de ses produits était encore plus importante.

Ephoreia of Byzantine Antiquities, Thessalonike

<sup>92</sup> Voir K. Loverdou-Tsigarida, "Βυζαντινή μικροτεχνία," dans le catalogue de l'exposition *Θησαυροί του Αγίου Όρους* (Thessalonique, 1997), 353–54, no. 9.27.

<sup>93</sup> Voir Papanicola-Bakirtzis, "Palaeologian Glazed Pottery," 193 ff.